LA FIGURA REALISTA I LA FIGURA ELEGANT

Xavier Soler Ávila

[P.304] Francesc Masriera i Manovens
La noia del ventall
Oli sobre tela, 44 x 50 cm.
Col·lecció Banc de Sabadell

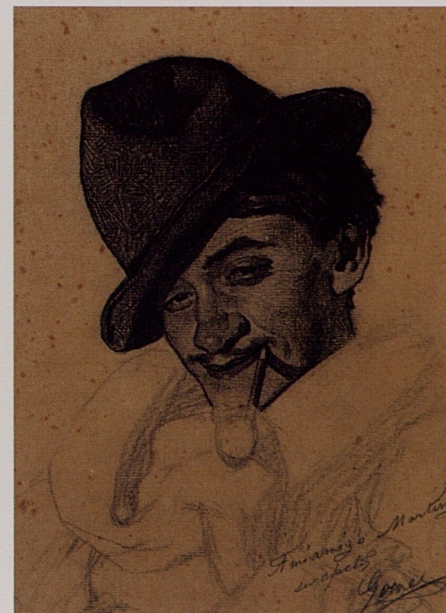
AMB la dicotomia que expressa el títol –el real i l'elegant com a conceptes artístics oposats aplicats a la pintura de figura–, i els pintors ressenyats, ens mourem en un període de la història de l'art que, a Catalunya, es cavalca amb el Romanticisme tardà de mitjans del XIX i entronca amb els inicis del Modernisme de finals de segle i amb l'irrupció de l'Impressionisme com a eix que vertebrarà la ulterior òptica pictòrica de molts artistes plàstics del tombant de segle. Part de l'obra dels artistes que tractarem, si bé coexistí amb el vell –el Romanticisme– i amb el nou per venir –el Modernisme–, no participà plenament dels seus respectius anhels o pretensions estètiques. El treball dels pintors Antoni Caba, Simó Gómez, Estanislau Torrents, Francesc Masriera i Francesc Miralles propicià, en alguns aspectes, el canvi artístic que imposarà el desig progressista i la voluntat de modernitat de l'art de finals de segle –que en alguns aspectes menen cap al Naturalisme parisenc de Casas i Rusiñol–, i alhora fuig de les convencions romàntiques a l'ús –vehiculades sovint amb paràmetres classicitzants o acadèmics–, atansant-se amb diversos graus d'intensitat a les tendències realistes de mitjans del XIX. Tot això contribuí a definir un període ric i eclèctic en producció artística, com és aquesta segona meitat del XIX, coincidint també, en bona part, amb un període històric fèrtil per a les arts catalanes, com fou l'època de la Restauració (1871-1885). El títol refereix, doncs, només a una part de la producció pictòrica del període esmentat.

El gir cap a la realitat. Irrupció del Realisme en la pintura de figura a Catalunya

El tarannà estilístic dels pintors catalans que tractarem, en abordar temes o gèneres pictòrics on la figura humana n'és la protagonista –excloure'm, doncs, gèneres com la natura morta i el paisatge–, es polaritzà, en un moment donat, dins una tendència generalitzada que atorgà carta d'oficialitat al Realisme, és a dir, transità del real a l'anecdòtic, tot permetent-nos definir dues categories dins la mateixa tendència realista. La figura humana, com a protagonista central de les representacions pictòriques, passà de ser plasmada segons els paràmetres regulats des de les acadèmies i escoles d'art durant la primera meitat del XIX –d'una manera que hom pot definir com asèptica i clàssica–, a ser-ho atenint-se a la plena observació de la realitat, aproximant-se tant a les textures dels objectes, com a temes més quotidians, i prescindint, en la mesura del possible, de la seva adaptació a canons i/o postures clàssiques i artificials, tot seguint les noves tendències centreuropees pel que fa a l'assumpció d'un art més sensitiu, de copsament de la realitat; un art, en resum, més dinàmic i vitalista. Ja cap a la dècada dels setanta, però, el Realisme derivarà vers la selecció de la realitat a representar i cap a l'anècdota intranscendent i fugaç, de la qual la figura elegant n'esdevindrà un ítem.

A Catalunya, l'atansament a posicions més afins al Realisme conceptual o courbetià les conrearan i desenvoluparan, a partir de cert moment de llurs carreres, pintors com Ramon Martí i Alsina, Antoni Caba, Simó Gòmez, Francesc Torras, Antoni Gisbert o Josep Lluís Pellicer. Un fet cabdal per a la

nova orientació que prendria la pintura catalana fou la presència dels millors artistes romàntics catalans a l'Exposició Universal de París de 1855. Josep Arrau, Joaquim Espalter, Josep Galofre, Claudi Lorenzale, Federico de Madrazo o Francesc-Xavier Parcerisa, entre d'altres, de ben segur no restaren indiferents a la nova direcció que prendria la pintura des d'aleshores, de la mateixa manera que els nous valors artístics que els succeirien a Catalunya començaren a veure París com la Meca on calia anar per aprendre i exposar. Aquell any, a París, Gustave Courbet establí les bases de la nova tendència realista, obrint també la porta a la segregació entre dos tipus d'art –l'oficial i l'independent–, arrel del refús de les seves pintures a l'*Exposició Universal* i la seva exposició paral·lela. Martí i Alsina visità París aquell mateix any i pogué conèixer, de primera mà, aquest nou Realisme encapçalat pel mateix Courbet i per François Bonvin, que sorgit com a contraposició als influxos idealistes presents al Classicisme i al Romanticisme, propugnava el valor de la realitat objectiva com a factor de representació vàlid per se, prescindint-se de qualsevol intenció preconcebuda i de tota modificació o embelliment de l'objecte de la representació, i incorporant a la pintura temes de la vida quotidiana i, particularment, de gent humil. La captació del món en la complexitat dels seus aspectes naturals i socials, en tant que síntesi dinàmica de la naturalesa i de la història, i la comprensió de que aquestes han de ser copsades tal i com se'ns presenten, sense recolzar-se en idealitzacions, ni en la l'assumpció o transposició de iconografies mitològiques en abordar un gènere pictòric tan estès a l'època com eren els quadres d'història, fou l'extensió lògica del mateix Romanticisme, així com un desenvolupament d'elements plantejats ja per la cultura de l'Enciclopedisme, i s'erigí com una nova presa de consciència de l'artista. El Realisme tindrà ressò, fins i tot, en els nous pintors més tradicionalistes, que incorporaran alguns dels seus recursos a les seves obres.



SIMÓ GÓMEZ POLO
El fumador
Carbó sobre paper, 26 x 20 cm.
Col·lecció particular

La 'reproducció del natural amb veritat' –per expressar-ho d'alguna manera– esdevindrà un aspecte valorat positivament, per part de la crítica d'art a Catalunya, ja cap al 1860. A principis de la segona meitat del XIX, els aficionats a l'art de Barcelona eren dividits en dos bàndols: els pro-Martí Alsina, afins als nous aires courbetians, i els pro-Josep Serra Porson, afins a la inèrcia academicista en que l'art romàntic tardà estava ancorat i atents, també, al virtuosisme tècnic dels *tableautins* d'un Jean Louis Ernest Meissonier. La personalitat dels pintors "natzarens" i la dels anomenats "puristes romàntics" estava també al darrera d'aquesta tesitura, que tingué una pervivència força perllongada al llarg del segle XIX. Amb el Realisme succeirà una mica el mateix que amb el trànsit d'allò neoclàssic vers allò romàntic: a Catalunya no hi va haver un trencament clar, ja que aquest es canalitzà pels mateixos conductes que aquell, és a dir, els únics i oficials. Així, tard o d'hora, amb major o menor resistència dels tradicionalistes, el Realisme fou assumit des d'una institució oficial amb un pes determinant com era l'Escola de Belles Arts de Barcelona. De fet, ja veiem indicis de realisme a Catalunya de la mà de Lluís Rigalt, Ramon Vives o del mateix Parcerisa, artistes romàntics vinculats a La Llotja que ostentaren un interès manifest en la representació de les coses "tal com son", mitjançant la seva tècnica pictòrica "fidel a la realitat a copsar".



Francesc Miralles Galaup
Autorretrat, c. 1931.
Gouache sobre paper
Col·lecció particular

La figura realista segons Antoni Caba, Simó Gómez i Estanislau Torrents

Els introductors i epígons del Realisme a Catalunya foren Ramon Martí i Alsina i Antoni Caba, que amb el seu treball s'erigiren en els abanderats del nou estil. Com ells, altres pintors dirigiren llur mirada vers la realitat que els envoltava, vehiculant el seu art mitjançant l'ús de temàtiques més prosaiques, així com pel domini de recursos tècnics que abundessin en l'aproximació a les textures dels objectes a representar, i en atmosferes menys lluministes o, en tot cas, menys artificials a l'hora de representar, especialment, escenes d'interior. En la representació de figures, això es traduirà en espontaneïtat i absència, o bandejament conscient, del filtre canònic habitual alhora de triar-les i representar-les, no renunciant-se, fins i tot, a donar cert aire realista, com hem dit, a obres al·legòriques o d'història.

Artista i pedagog d'influència cabdal en la història de l'art català de la segona meitat del XIX, Antoni Caba i Casamitjana (1838-1907) destacà sobretot en el retrat, el gènere pictòric que més conreà i del qual ens ha llegat una abundant producció que fa palès, en bona part, el seu apropament decidit al Realisme. Després de passar com a pensionat a Madrid, on treballà i exposà amb cert èxit, i on també fou deixeble de Federico de Madrazo –qui probablement l'inculcà cert sentit pictòric ingresista i el degué orientar en l'art del retrat–, Caba anà a París, on va ser deixeble de Hippolyte Delaroche i després de Charles Gleyre, un mestre de fama a la seva època obert als nous aires de modernitat realista. En tornar a Barcelona, Caba entrà com a professor a La Llotja el 1869, i el 1874 guanyà la càtedra d' Acolorit i Composició en disputa amb el mateix Simó Gómez. Ambdós competien amb una versió del *Penediment de Judes*, que Caba va resoldre d'una manera més viva i dinàmica. Entre 1887 i 1901, any que deixà el càrrec per problemes de salut, va ser director de l'institució. També conreà el gènere històric i les al·legories, de les quals destacarem *El Temps, la Fortuna i l'Amor*, que l'acosta a cert tipus de pintura afí al barroc i que també conrearia Francesc Sans i Cabot a *La Fortuna, la Casualitat i la Bogeria*. Tanmateix, també realitzà diverses pintures murals, d'entre les que destacarem les realitzades pel Liceu.

El retrat, dèiem, fou el gènere que Antoni Caba més conreà, on la figura humana n'és protagonista absoluta i on fa palès el seu eclecticisme i inquietud per experimentar, així com el seu afany per treballar amb els efectes de llum real i amb el clarobscur. En els seus inicis es mostra lligat al natzarenisme romàntic –fou deixeble de Pau Milà i Fontanals i de Claudi Lorenzale a La Llotja–, d'on n'extraurà una especial habilitat per al sentit pictòric del dibuix. Aviat, però, Caba resoldrà les seves obres amb complexos i avançats jocs de volum i espai. Com Simó Gómez, tendeix a potenciar la figura, especialment els rostres, i a enfosquir els fons amb una pinzellada ferma i una paleta generalment obscura.

A grans trets, l'evolució pictòrica d'Antoni Caba va d'un interès primerenc centrat en aspectes de composició i de dibuix, passant per una fase més orientada en la simplificació volumètrica i cromàtica –on beu sovint *de la maniera* barroca o neoclàssica– fins arribar a una etapa de maduresa que inicia cap al

1874. En aquest moment s'especialitzarà en el retrat, gènere amb el qual experimentarà primerament amb composicions un tant complaents amb els retratats, però que poc a poc, i després de passar per certa tendència a l'anecdotisme, culminarà amb un realisme més cru, interessat plenament en uns efectes lumínics atenuats i, finalment, amb l'anomenada "fase de plasmació quasi fotogràfica". En aquesta, cedirà al gust de la clientela i de la crítica, en un moment en que el Realisme ja estava plenament assumit en l'art català i apuntava ja nous horitzons estètics.



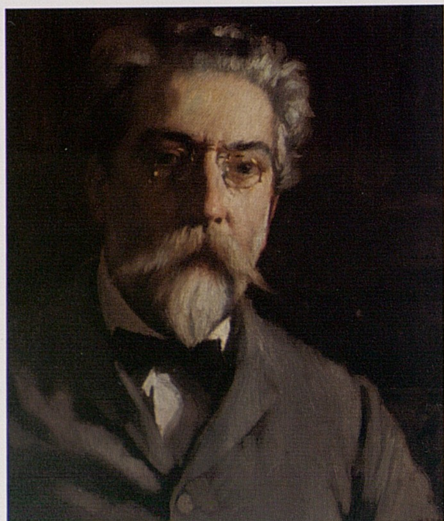
Francesc Miralles

En l'anomenada, per Cirici-Pellicer, "etapa neogrega" (1871-1874) és, potser, on el dibuix de Caba –entès aquest com a element de la pintura– es més precís i notori, que no pas en d'altres moments en els que la pasta pictòrica determina més el resultat final. Amb pocs colors i molts matisos sembla voler evocar Ingres, encara que prescindint ja del pathos romàntic o neoclàssic. La "fase sedosa" és, probablement, la que més atansa a Caba a les nebuloses i ensucrades plasmacions de Francesc Masriera, tot i que la seva pinzellada esdevé més sòlida que la d'aquest, mai tractant de fantasiejar o embellir amb la seva paleta.

Caba fou al retrat realista català el que Martí i Alsina fou per al paisatge, impulsant-lo fins cotes expressives inèdites. Si bé en Martí i Alsina la influència del Realisme francès es concretarà en unes figures directes, en Caba encara roman cert charme aristocratitzant i elitista, tot i no pretendre complaure o afalagar artificialment els retratats. La voluntat de Caba de transcendir la tela amb els personatges i les seves personalitats es fa palès en els seus ulls, penetrants i vius, molt perfilats, obrint sempre la seva ànima, acostant-los a l'espectador d'una manera clara i directa, com si tal vegada poguessin traspassar la tela amb la seva senzillesa.

L'obra de Pere Borrell del Caso, presenta clares similituds amb la de Caba, no debades foren amics de generació i ambdós es dedicaren a la docència artística. Ara bé, cal dir que Borrell era un defensor del realisme com a valor essencial de la pintura. Un altre especialista en retrat, coetani de Caba, fou Francesc Torras Armengol (1832-1878), pintor d'un realisme diàfan i meticulós, d'una gèlida perfecció tècnica que sovint allunya els seus retratats de l'espectador.

Un altre pintor català poc conegut i que s'alineà amb el Realisme és n'Estanislau Pere Nolasc Torrents i d'Amat (1839-1916). Nascut a Marsella de pares catalans, tornà a Barcelona en morir aquests i estudià a La Llotja fins que marxà a París, on fou deixeble de Thomas Couture. Aquest fou un mestre de tarannà conservador, anti-realista declarat i un dels primers representants de l'academicisme romàntic, dels pompiers de l'École Imperiale, així com gran retratista que influí en figures com Edouard Manet. La primera exposició oficial documentada on participà Torrents fou el Salon de 1864, on presentà *Una bacant*. A Barcelona hi exposà el 1866 un *Cap d'estudi*, *Una escena a la Plaça Reial*, i el seu conegut *Grup d'Escolans*, obra que ja el situa dins l'òrbita del Realisme. Pensionat a Roma el 1866 per la Diputació Provincial de la qual en depenia La Llotja, a la capital italiana hi romangué fins el 1871. A partir d'aleshores, desenvolupà gairebé tota la seva carrera a França on s'hi quedà a viure, mantenint una continuada presència a les exposicions i salons parisencs. Fou



FRANCESC MIRALLES GALAUP
Autorretrat
Oli sobre tela, 35 x 30,5 cm.
Col·lecció particular

premiat al Saló de Paris el 1875 per l'oli *Un mort*, obra propera a les atmosferes i temes de Benet Mercadé, i que s'atansa a cert tipus de composicions d'història amb un cadàver com protagonista. El 1876 presentà, també a París, *La vierge du lis*.

Conreador d'un rigorós realisme, entre els gèneres que practicà hi podem comptar pintura d'història, religiosa, de costums i paisatges. El seu Realisme, de vegades d'una pinzellada més tortuosa, gruixuda i empastada –de la que n'és exemple un *Autoretrat* que hi ha al *Museu de Belles Arts de Marsella*–, i d'altres més fotogràfic o documental, és d'una gran qualitat pictòrica. La seva plena immersió a França probablement donà a la seva obra un sentit més proper a les tendències que allí s'imposaven, començant per Gustave Courbet i seguint amb els pintors del sud de França. A Perpinyà, concretament, es donà una vessant més acadèmica del Realisme, de la mà de pintors com Josep Amouroux o Lluis Brousse, a la qual segur que no restà indiferent. Els pintors representants de l'anomenat Realisme Brillant, equivalent català al *pompier* francès –terme sorgit per a ridiculitzar els quadres d'història a base de personatges de l'antiguitat clàssica, els cascos i els morrions dels quals s'interpretaren amb ironia com a cascos de bomber–, foren, entre d'altres, Josep Serra Porson, Francesc Sans i Cabot o Benet Mercadé. En alguns olis, Torrents d'Amat sembla atansar-se a ells, tot i fugir de la solemnitat heretada de la pintura d'història precedent.

Amb Simó Gomez Polo (1845-1880) tanquem aquest grup de realistes. La seva formació va des d'uns inicis a la litografia d'Eusebi Planas, un pas pel taller de Serra Porson –la qual cosa no deixa de ser paradoxal tenint en compte que era un mestre representant del convencionalisme pictòric post-romàntic, tot i fagocitar aspectes del realisme per a incorporar-los als quadres d'història–, fins la culminació formativa a La Llotja. El 1863 anà a París amb el seu germà, el gravador Enric Gómez, on hi romangué fins el 1865. A la capital francesa també fou deixeble, com Torrents d'Amat i Sans i Cabot, de Couture. Veiem, doncs, com la seva carrera era orientada dins els paràmetres de l'art oficial de l'època. Participà a l'exposició de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona el 1866, tornà a Madrid (1869-79) on estudià les obres dels tenebristes del XVII i del XVIII i treballà en la decoració del sostre del palau del marquès de Portugalete. El 1874 competí, com hem dit, amb Antoni Caba per la càtedra de Color i Composició de La Llotja, i del 1876 al 1880 va fou professor d'Acolorit en aquesta institució. També realitzà decoracions murals a Barcelona com les de les esglésies de Santa Maria del Pi i de Sant Agustí, i col·laborà a revistes com *La Ilustración Española y Americana* i *La Academia*, entre d'altres. El seu taller del Poble Sec fou lloc habitual de reunió d'intel·lectuals de l'època, i per ell passaren diversos artistes en qualitat d'aprenents, com Joan Brull, Josep Pascó, etc.

El *Retrat del moblista Francesc Vidal i Jevelli*, un dels pocs que coneixem seus, ens mostra un excel·lent i fi retratista que adopta decididament els estilemes del Realisme, allunyant-se de la base de la seva formació ja cap al 1875, i menant amb aquest oli a la sòbria elegància dels retrats d'Edouard Manet. Va fer també quadres d'història i de gènere, amb tipus populars a dojo. La seva

obra, amesurada, ostenta un bon us del color, atemperat i clarobscurista, així com cert interès per acostar-se a la manera de composició i a l'entonació de la pintura del segle XVII. Tot això li ha valgut el qualificatiu de "realista propi dels Països Baixos", sobretot pel seu clarobscurisme de taller del tipus holandès. En aquest sentit, Gómez avança cert neorrealisme mitjançant un verisme nou, espontani i senzill, ja a la frontera amb l'anecdotisme, allunyat del d'un Martí i Alsina, més solemne i transcendent. Sovintejà la pràctica de temes folkloristes, on la figura, ja sigui tractada sola o en composicions de grup, toca temes decimonònics costumistes, com escenes de taverna o de soldadesca. Les seves obres de composició foren, potser, el seu punt feble, i en poques ocasions va saber configurar escenes vívides o ben organitzades. En tot cas, aquestes semblaven forçades, com és el cas de ¡*Viva la Pepa*! – una de les seves darreres obres i on ja tendia cap a un anecdotisme directe, sense artifici, que constituïa la moda d'aquells darrers anys setanta del segle XIX– o bé el seu *Penediment de Judes* més estàtic, insegur i forçat compositivament que no pas el de Caba, tot i que tingué defensors aferrissats. En general, Gómez presenta certa tendència a representar la figura, el grup, amb naturalitat, sense caure en l'anecdotisme de Miralles, seguint un camí que fuig de la retòrica habitual, i que s'inspira en la vida quotidiana contemporània i en els temes i atmosferes establerts ja per les tendències realistes del XVII i XVIII.


Francesc Masriera

La figura elegant. Cap a la realitat volguda: Francesc Masriera i Francesc Miralles

La pràctica d'una pintura on la figura ens apareix representada junt amb tota la càrrega escenogràfica requerida, amanida amb un tractament elegant i sofisticat, engalanada de l'amable anecdotisme complaent amb el gust i els ambients de l'aristocràcia o de l'ostentosa alta burgesia puixant, és la que conrearan pintors com Francesc Masriera, Francesc Miralles o Romà Ribera. Tots ells poden ésser adscrits a un tipus de realisme més deliqüescent i eteri, a la recerca de certa bellesa de la realitat o selecció d'allò bonic de la mateixa. Es tracta, doncs, de cert tipus d'anecdotisme, definit també com a degeneració o deformació del realisme, i que és conseqüència d'aquell, deslliurat ja de la seva càrrega crítica, i en el cas dels pintors que ens ocupa, reflex dels costums i ambients d'un segment social concret.

La comitència i clientela d'èlit social de l'època demanava certa concessió a les representacions, encara complaents en alguns aspectes, i sovint escenogràfiques, que reflectissin en part la seva manera de viure. La representació d'un tipus de figura o retrat elegant, en tant que representació autònoma –com a gènere anomenat també d'asunto (no fortunyana) o d'anècdota–, se'ns presenta com una idealització que perviurà fins als primers anys del s. XX, de la mà de Francesc Miralles i de Francesc Masriera. Aquest pintors veuen també com una part de la clientela i de la crítica d'art encara es mostren reticents a noves aproximacions a la realitat dels realistes, si més no en el grau de cruesa que encara podria ferir sensibilitats i que els era posat al davant pels artistes que ja hem tractat.



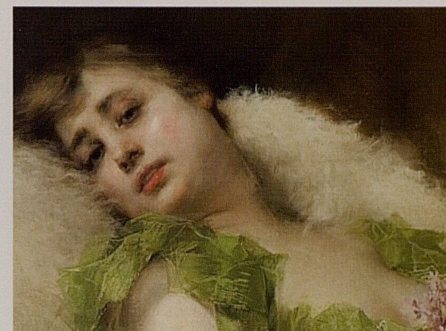
RAMON CASAS
Retrat de Francesc Masriera, c. 1897-1899.
Carbó amb tocs de pastel, 62 x 28 cm.
Col·lecció *particular*

Masriera i Miralles se situen en un espectre, si no oposat, si afí a un tipus de realisme conseqüència d'aquell. Si bé s'embeuraven del mateix esperit de fidelitat al natural, observem certes diferències significatives entre el tractament de la figura que fan aquests dos pintors, respecte als més estrictament realistes. Ambdós pintors s'insereixen dins un corrent pictòric que tant a Europa com a Amèrica tracta més de representar la realitat volguda, que no pas la tangible, la qual cosa implica certa idealització o embelliment de la mateixa. La voluntat d'alteració d'allò vist és notoria, originant un tipus de representacions pictòriques complaents amb la clientela i constituint cert tipus d'anecdotisme o costumisme luxós. Amb un cromatisme també fantasiós i exuberant, vehiculen una pintura d'escenes amables, de la *joie de vivre* aristocràtica, el costumisme de la classe alta.

Un clar exemple d'aquesta tendència realista més fantasista el trobem en Francesc Masriera i Manovens (1842-1902), pintor propens a l'artifici, fins i tot quan aborda escenes pretesament quotidianes, d'acord amb les necessitats o gustos estètics dels seus clients, la qual cosa suposà cert fre al desenvolupament del realisme ple i cru, a l'estil de Courbet, i que conreà en els inicis de la seva trajectòria. Masriera és considerat el pintor barceloní per excel·lència de la Restauració, el pintor de la riquesa, el cronista oficial de l'opulència de la burgesia triomfant i ostentosa. Res a veure, doncs, amb Antoni Caba, que retrata un tipus de burgesia més sòbria i amesurada. Amb tot, no deixà de fer algunes aproximacions estrictament realistes, en alguns dels seus retrats, on contingué la seva tendència habitual a la idealització. Conegut com a pintor i com a argenter, es formà al taller del seu pare, Josep Masriera i Vidal, a Llotja, i amb Josep Serra i Porson. Posteriorment estudià a Ginebra, on s'especialitzà en l'esmalt i on també es dedicà al gravat de pedres fines. Sovintejà també les mostres oficials de Madrid i els Salons de París. Es conegut el seu taller-estudi, en forma de temple corinti, que encara hi ha al carrer Bailén de Barcelona, mostra evident de la seva concepció elitista del fet artístic. En els seus inicis com a pintor conreà una sort de naturalisme antiacadèmic, aplicant aviat un realisme minuciós a les seves composicions al·legòriques i anecdòtiques. En els seus retrats de cos sencer de les dames de l'alta burgesia catalana exhibeix un gran preciosisme en representar les sedes, els velluts, les blondes, les plomes, etc., que les cobreixen, potser com a metàfora pictòrica del preciosisme de les joies que dissenyà. Masriera pinta, en certa manera, com esmalta, subjugat per un colorisme exòtic, de tonalitats poc freqüents i decorativistes.

A la seva pintura, en general, hi trobem diversitat de rastres. De Fortuny, del qual n'era admirador, agafà cert tipus de lluminisme basat en la configuració dels volums a base de taques, així com el gust per les escenes africanes, que ell reinterpreta d'una manera menys autèntica. El japonisme, el quadre dins el quadre, les odalisques afrancesades i les models, foren temes recurrents a la seva pintura. *L'Al·legoria de la tardor* de Masriera, per exemple, es un tipus pictòric que tindrà continuïtat sent adoptat, fins i tot, per l'escultura decorativa de l'època modernista, com per exemple la del *Café Torino* de Barcelona (1902) o *Casa Blanxart* de Granollers (1905). Masriera mostra un domini anatòmic de la figura excel·lent, així com una ubicació espacial de la mateixa als

interiors, tot i no arribar a la perfecció tècnica de Romà Ribera. El component de sofisticació, d'elegància, d'afectació, d'idealització, de teatralitat..., pogué esser un dels elements que jugà un paper important en un determinat segment –el més nouveau, el més simbolista– de la producció pictòrica modernista, probablement a desgrat seu, doncs era un antimodernista declarat, i als seus models al·legòrics ens remetem. L'hel·lenisme, com a categoria ahistòrica realista, també serví a alguns pintors com Caba o Masriera per vehicular alguns dels seus treballs: un hel·lenisme més arqueològic (pompeià) en Caba, i més d'aparador i de luxe en Masriera.



FRANCESC MASRIERA I MANOVENS
Fatigada, 1894. Detall.

Francesc Miralles i Galaup (1848-1901), valencià de naixement, és qui més clarament s'adscriu o participa de l'elegància de certs ambients i llocs parisencs, dels quals el pintor quedà subjugat; la gestació del mite parisenc dins la pintura catalana té un precedent en les seves obres. De jove estudià amb Martí i Alsina a Barcelona, i aviat anà a París (el 1866) on hi romandria fins el 1893. A la capital francesa s'allunyà progressivament d'una primerenca ortodòxia realista, tot i haver passat, diuen, pel taller del mateix Gustave Courbet a instàncies de Martí i Alsina. Les seves obres fins als volts de 1875 es mostren força realistes, a la manera de Valeriano Becquer, i bona prova d'això és l'oli *Mariquita Miralles tocant l'arpa*. Tot i residir a París, des de 1877 fou present amb certa continuïtat a Barcelona a Can Parés. Amb les seves obres obtingué Medalla d'Or a Montpellier (1885), Medalla d'Argent a Dieppe (1875) i a Angouleme (1877), i de Medalla de Bronze a Barcelona (1896). Quan tornà a Barcelona, i durant els seus darrers anys, seguí realitzant quadres de tema parisenc, que li eren demanats sovint per la clientela barcelonina.

L'evolució de Miralles va, doncs, des d'un primerenc influx de Martí i Alsina, especialment pel que fa al rigor en la definició de les formes, i que subsistirà a les seves obres més evanescents posteriors, fins a l'influx de les novetats provinents de l'Impressionisme francès, que es materialitza especialment en la seva tècnica de paleta aclarida i vibració impressionista, de pinzellada curta i juxtaposició de colors. La seva mirada encara roman, però, a la realitat a representar, sense arribar a la impressió subjectiva que li pogués produir aquesta, tal i com la plasmaran els impressionistes. La seva permeabilitat a la influència de l'Impressionisme, doncs, originà de la seva mà un peculiar estil hibridat entre aquest i el Realisme. Poc a poc, Miralles anà fent-se lloc dins cercles aristocràtics i adinerats, adoptant un estil de esteticisme proper al de James McNeill Whistler o a la pintura d'un Alfred Stevens o de Childe Hassam, i esdevenint-se conreador d'un anecdotisme d'atmosfera hedonista parisenca.

Pel que fa a l'ús del color, tendeix a l'artifici preciosista, més accentuat que en el cas de Masriera. Va de l'equilibri i profunditat cromàtics dels anys setanta, fins al colorisme rebuscat –amb tonalitats exòtiques com el rosa de Nöel, el blau de lluna, el verd Nil, etc.– amb que aborda les escenes de boulevard de París, d'esmorzars al camp, de curses de cavalls, etc. Miralles juga amb avantatge en abordar retrats o figures aïllades, especialment femenines, però a composicions de retrat en grup força massa les relacions entre els personatges i l'entorn, supeditant-los a l'artifici de la seva mirada, i tendint a la pose descontextualitzada requerida pel fotògraf. En temes de figura Miralles s'aproxi-



Francesc Miralles Galaup
La família Solà a Puigcerdà, 1893.
Detall.

ma a Degas, Renoir, Berthe Morissot o Monet. Altres pintors catalans com Manuel Amell, Ramon Alorda, Modest Teixidor, Pere Campmany o la seva deixeble Visitació Ubach, seguiren la prolífica estela de l'anecdotisme de Miralles.

El tractament de la figura per aquests cinc pintors, doncs, varia depenent de l'assumpció més o menys decidida dels preceptes realistes, i posa en evidencia dues línies –entre d'altres ja esmentades– dins el Realisme català, donant-nos una idea del moment d'incertesa estilística prèvia al Modernisme, on tant el Realisme, l'anecdotisme, l'academicisme, el Naturalisme, etc., així com els diversos gèneres, semblaven opcions pictòriques vàlides. En pràcticament mig segle, on l'eclecticisme esdevé gairebé norma, i on encara perviu una idea canònica de l'art, el Realisme s'erigeix en un epicentre estètic, tot i que arriscat si s'assumia amb tota la seva càrrega crítica i ideològica. Ni el públic, ni la crítica decimonònica, ni les institucions pedagògiques o promotores oficials, renunciaren a valorar positivament les grans composicions d'història, els retrats eqüestres, les ampul·loses decoracions pictòriques murals, etc., fins a finals del XIX. Ramon Casas, Santiago Rusiñol i Andreu Solà i Vidal conrearan certes aproximacions híbrides, tant al realisme com a l'elegància parisenca de Miralles, arribant, en certa manera, a una concòrdia entre les mateixes, ja dins del Naturalisme pictòric, avantsala de les noves tendències que s'imposaran amb el Modernisme. Una derivació, ja en clau postmodernista, de la figura i el retrat elegant, la tenim en part de l'obra de Ricard Canals que, especialment en els darrers anys de la seva carrera, s'especialitzà en un tipus de retrat aristocratitzant que encara tindrà demanda els primers anys del segle XX.

Bibliografía

BÉNEZIT, E., *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. Nouvelle édition, Gründ, París, 1999.

Catàleg de pintura segles XIX-XX, fons del Museu d'Art Modern (2 vol.), Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1987.

CIRICI-PELLICER, A., *La pintura catalana*, Moll, (Biblioteca Raixa, 37), Palma de Mallorca, 1959.

-, «La exposición-homenaje de Miralles y Caba. El pintor Antonio Caba», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, vol. V (1 i 2), gener-juny, 1947, pp. 110-123.

CORTÉS, J., «La exposición-homenaje de Miralles y Caba. El pintor Francisco Miralles», en *ídem*, pp. 95-109.

DD.AA, *Els Masriera*, MNAC-Generalitat de Catalunya-Proa, Barcelona, 1996.

ELIAS, F., *Simó Gomez. Història verídica d'un pintor del Poble Sec*, Ed. de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art de Barcelona, Barcelona, 1913.

ELÍAS DE MOLINS, A., *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, Barcelona, 1889.

FLAQUER, S. i PAGÈS, MªT., *Inventari d'artistes catalans que participaren als Salons de París fins l'any 1914,* direcció i pròleg de Francesc Fontbona, Diputació de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Barcelona 1986.

FONTBONA, F. i MIRALLES, F., «Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917», *Historia de l'Art Català*, vol. VII, Edicions 62, Barcelona, 1985.

FONTBONA, F., *Dos mestres i els seus deixebles. Antoni Caba i Pere Borrell del Caso*, Sala d'art Artur Ramon, Barcelona, 1991.

-, «Del Neoclassicisme a la Restauració. (1808-1888)», *Història de l'Art Català*, vol. VI, Edicions 62, Barcelona, 1983.

JUNYER i VIDAL, C., A. *Caba, Fco. Miralles. Estudios biográficos y críticos*, Amigos de los museos, Barcelona, 1947.

MARAGALL, J.A., *Història de la Sala Parés*, Editorial Selecta, Barcelona, 1975.

MARINEL.LO, M., «Francisco Masriera, el pintor de la riquesa», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona.* Publicació de la Junta de Museus, n. 18, XI/1932, vol. II, pp. 321-325.

MASERES, A., «Un pintor català vuit-centista. Estanislau Torrents i d'Amat (1839-1916)» en *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona.* Publicació de la Junta de Museus, n. 54, XI/1935, vol. V, pp. 344-349.

MONTMANY, A., NAVARRO, M.i TORT, M., *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya (fins 1938),* Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1999 (Memòries de la Secció Històrico-Arqueològica, LI).

d'ORS, E., *Cincuenta años de pintura catalana* (edició a càrrec de Laura Mercader), Quaderns Crema, (Assaig, 32), Barcelona, 2002.

OSSORIO i BERNARD, M., *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, Ramon Moreno, Madrid, 1868-1869.

RAFOLS, J.F., *Diccionario Biográfico de Artistas Catalanes desde la época romana hasta nuestros días* (3 vols.), Editorial Millá, Barcelona, 1951.

SANTOS TORROELLA, R., *El pintor Francesc Miralles (1848-1901): con un catálogo analítico*, RM, Barcelona, 1974.

SELVA, J., «La pintura», L'Art Català, Aymà, Barcelona, 1958, vol. II, pp. 371-396.

TRENC BALLESTER, E., «Costumbrismo, Realismo y Naturalismo en la pintura catalana de la restauración (1880-1893)» dins LISSORGUES, Y. (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Anthropos, Barcelona, 1988, pp. 299-310.

-, «La pintura del segle XIX», *Art de Catalunya. Ars Cataloniae*, L'Isard, Barcelona, 1997-2003, vol. IX: Pintura moderna i contemporània, pp. 165-230.



FRANCESC MIRALLES GALAUP
La bellesa espanyola, 1870. Detall.



297

297 ANTONI CABA I CASAMITJANA
La nena de la rotlla
Oli sobre tela, 64 x 54 cm.
Col·lecció Banc de Sabadell



298

298 ANTONI CABA I CASAMITJANA
Penediment de Judas, 1874.
Oli sobre tela, 190 x 210 cm.
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona



299

299 SIMÓ GÒMEZ POLO
Retrat del moblista Francesc Vidal i Jevelli, 1875.
Oli sobre tela, 73,5 x 52,5 cm.
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona



300

300 [Simó Gòmez Polo
Retrat de l'escriptor satíric Albert de S. Llanes
Oli sobre tela, 45 x 38 cm.
Fundació Rocamora



301

301 SIMÓ GÒMEZ POLO
Els jugadors de daus, 1874.
Oli sobre tela, 76 x 102 cm.
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona

302 SIMÓ GÒMEZ POLO
Retrat de la dona de l'artista
Oli sobre tela, 38,6 x 30,2 cm.
Col·lecció particular





303

303 [SIMÓ GÒMEZ POLO
Retrat de la seva mare
Oli sobre tela, 61 x 50 cm.
Art Petritxol



304

304 SIMÓ GÒMEZ POLO
Penediment de Judas, 1874.
Oli sobre tela, 201 x 171 cm.
Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona



305

305 FRANCESC MASRIERA I MANOVENS
Fatigada, 1894.
Oli sobre tela, 100 x 130 cm.
Cercle del Liceu, Barcelona

306 ESTANISLAU TORRENTS I D'AMAT
Grup d'escolans, 1866.
Oli sobre tela, 55 x 46 cm.
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona



306



307

307 FRANCESC MIRALLES GALAUP
La família Solà a Puigcerdà, 1893.
Oli sobre tela, 70 x 100 cm.
Col·lecció particular



308

308 [Francesc Miralles Galaup
Retrat de la germana del pintor (2ª germana)
Oli sobre tela, 75 x 51,5 cm.
Col·lecció particular



309

309 [Francesc Miralles Galaup
Retrat de noia, 1878.
Oli sobre fusta, 39,4 x 30,5 cm.
Col·lecció particular

310 [Francesc Miralles Galaup
Barques al riu, s.d.
Oli sobre tela, 73,5 x 60,5 cm.
Col·lecció particular



310



311

311 [Francesc Miralles Galaup
El dinar, s.d.
Oli sobre tela, 60 x 100 cm.
Col·lecció particular

312 [Francesc Miralles Galaup
Sense títol
Oli sobre tela, 58 x 42 cm.
Col·lecció particular


F. MIRALLES



313

313 FRANCESC MIRALLES GALAUP
Dolores Andreu i Gran, s.d.
Oli sobre tela, 40 x 32 cm.
Col·lecció particular



314

314 FRANCESC MIRALLES GALAUP
La pesca, s.d.
Oli sobre tela, 41,5 x 33 cm.
Col·lecció particular



315

315 Francesc Miralles Galaup
En el Bois de Boulougne, s.d.
Oli sobre tela, 92 x 74 cm.
Col·lecció particular



316



317

316 FRANCESC MIRALLES GALAUP
Dia de neu en el Bois de Boulogne, s.d.
Oli sobre tela, 65 x 81 cm.
Col·lecció particular

317 FRANCESC MIRALLES GALAUP
Luisita Dulce, c. 1862-1863.
Oli sobre taula, 39 x 54,5 cm.
Col·lecció particular



318

318 Francesc Miralles Galaup
Pintor a la platja, s.d.
Oli sobre tela, 61 x 50 cm.
Col·lecció particular



319

319 [Francesc Miralles Galaup
La Forito, 1876.
Oli sobre tela, 35 x 27 cm.
Col·lecció particular

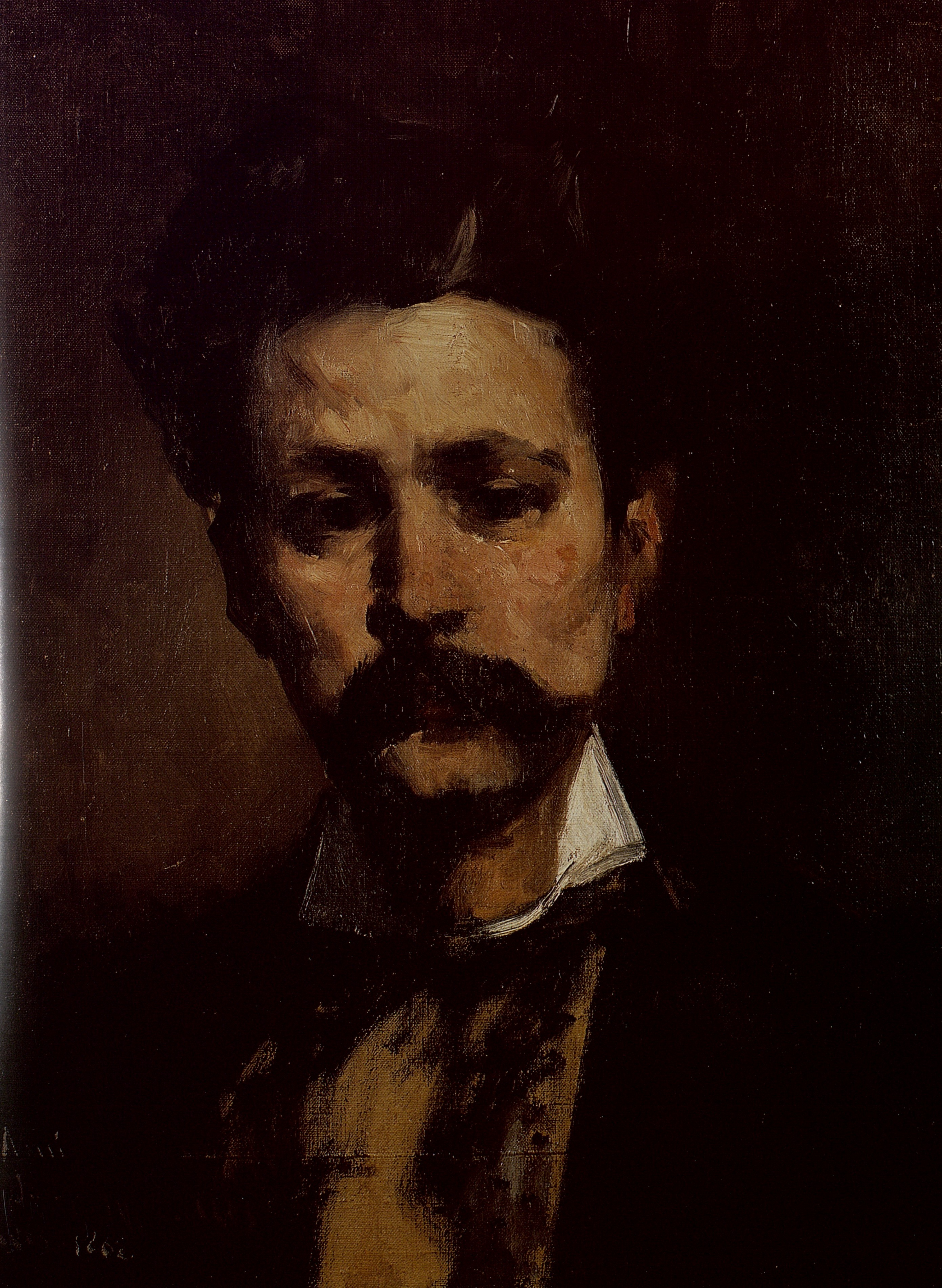


320

320 Francesc Miralles Galaup
La bellesa espanyola, 1870.
Oli sobre taula, 41 x 31,5 cm.
Col·lecció particular

321 Francesc Miralles Galaup
Modest Urgell (París 1868), 1868.
Oli sobre tela, 48 x 38 cm.
Col·lecció particular

32





322

322 FRANCESC MIRALLES GALAUP
Dones a la platja, s.d.
Oli sobre tela, 32,5 x 56 cm.
Col·lecció particular



323

323 [Francesc Miralles Galaup
Carmen Miralles (Retrat de la germana de l'artista), 1879.
Oli sobre fusta, 41 x 32,5 cm.
Col·lecció particular